

LA PORTADA DEL CONVENTO PLACENTINO DE SAN VICENTE Y SU RELACIÓN CON OTRA SERIE DE CONSTRUCCIONES ALTOEXTREMEÑAS DEL SIGLO XVII. NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES

Vicente MÉNDEZ HERNÁN

Resumen

En el presente trabajo se analizan y se ponen en relación una serie de portadas de tipo clasicista, fechadas en las primeras décadas del siglo XVII y ubicadas en la provincia cacereña. Asimismo, se estudian las biografías de sus artífices, con nuevas aportaciones documentales.

Palabras clave: Arquitectura, Extremadura, siglo XVII.

Abstract

The present article analyses and relates a series of façades of classicist type dated in the 17th century and located in the province of Cáceres. The biographies of their architects are also studied with new documentary evidence.

Keywords: Architecture, Extremadura, 17th century.

1. INTRODUCCIÓN: LA PORTADA DEL TEMPLO

Constituye la portada uno de los elementos más importantes de los templos eclesiales, o conventuales, por cuanto que a través de ella se hace llegar al fiel un cúmulo de mensajes que su carácter iletrado no le permitía adquirir por medio de la lectura. Tal circunstancia ha hecho que a lo largo de la Historia se vierta un especial interés en la proyección de un programa adecuado que posibilitara al cristiano acceder a las buenas costumbres y reglado comportamiento para con los demás, pero sobre todo para con la Iglesia, verdadero eje y motor de la sociedad durante los tiempos medievales, los modernos y gran parte de los hasta ahora vividos de la contemporaneidad; todo ello sobre todo referido al pueblo más llano y, por emplear un término decimonónico, a la *intrahistoria* de aquella sociedad. Cuando el fiel se disponía a entrar en el edificio siempre lo hacía por medio de un primer escalón simbólico e iconográfico, la portada, de la que era el retablo del presbiterio un contrapunto fundamental. Entre ambas pantallas se creaba un camino, un sendero, una vía de salvación que permitía al creyente acceder a través de la *porta coeli* o puerta del cielo, quedando rodeado del entorno sacralizado donde era ensalzada la importancia de lo religioso y, ya en el siglo XVI, afirmada como corolario de las

inquietudes trascendentales consensuadas en el Concilio de Trento. Pero la centuria de mil quinientos no fue sino la receptora de una tradición cuya consecución arrancaba de obras tan importantes para el occidente cristiano medieval como la iglesia de Santa María Magdalena de Vézelay, la fachada de San Pedro de Angulema, el famoso Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo, en la Catedral de Santiago de Compostela, o las magníficas portadas góticas de las catedrales de Chartres, Nuestra Señora de París o Reims; paradigmáticas de lo que decimos son las portadas de la iglesia de San Pablo o el colegio de San Gregorio, de Valladolid. Tanto es así, que «durante el Renacimiento y el Barroco el templo gozó de dos fachadas: una externa, indicadora y de piedra: la portada; y otra interna, aproximativa, refrendo de la oratoria sagrada y dorada: el retablo»¹.

Pretendemos con este trabajo centrar nuestra atención en cuatro fachadas templarias, clasicistas, del primer cuarto del siglo XVII, poniendo en relación alguno de sus particulares elementos constructivos con el artista o los artífices que participaron en ellas, para de esta forma proceder a una lectura lo más fielmente posible y cercana a su concepción primigenia, tanto artística como de autoría. Para nuestro análisis y propósito de relación estilística y de elementos compositivos nos hemos centrado en cuatro ejemplos fundamentales, si bien somos conscientes que la provincia cacereña, y la región extremeña en general, cuenta con otros muchos que, por lógicas razones de espacio, no podemos examinar en estas líneas. Dentro de las cuatro fachadas seleccionadas destacan dos, las de las parroquiales de Almaraz y Serrejón, situadas en la comarca de Campo Arañuelo; próxima a ésta se alza la ciudad de Alfonso VIII, donde centraremos nuestro análisis en el convento de los padres dominicos y sobre todo en el frontis de su iglesia, que recientemente hemos logrado documentar y, a raíz del contrato y de su maestro cantero, relacionar con la ya mencionada iglesia de Serrejón. La parroquial de Santiago Apóstol, de Miajadas, situada en el límite de la provincia pacense, será el último ejemplo al que nos refiramos, tomándolo como paradigma de una obra del primer cuarto del siglo XVII.

Se trata de construcciones llevadas a cabo por arquitectos y maestros de cantería del primer tercio del siglo XVII, o que basculan entre la centuria del XVI y la de mil seiscientos. Anclan su formación en la tratadística renacentista, con obras tan importantes como el compendio de *Vitruvio*, que en 1526 había sido interpretado por *Diego de Sagredo* en sus *Medidas del Romano* (Toledo, 1526), una publicación no tan importante, sin embargo, para el siglo XVII como las obras de *Sebastián Serlio* (cuya divulgación se hizo posible gracias a la traducción de *Francisco de Villalpando*, 1552), *León Battista Alberti* (cuyos *Diez libros de Architectura* se tradujeron en 1582) o *Vignola* (cuyos *Cinco Órdenes* aparecieron por vez primera en 1593).

¹ PALOMERO PÁRAMO, J. M., «El retablo como laboratorio de ideas», en *R.S.A.*, n.º 1, 1982, p. 56. Román Hernández Nieves también ha puesto de manifiesto el importante proceso de mutua influencia operado entre la arquitectura del entorno y el retablo y, más aún, entre la portada y la construcción lignaria que señorea el presbiterio. *Vid.*, HERNÁNDEZ NIEVES, R., «Relaciones del retablo con la arquitectura del entorno», en *Norba-Arte*, tomos XIV-XV, 1994-1995, pp. 101-117.

Todas estas referencias, junto con la no menos importante de *Palladio*, se suman al peso, ponderación y media que *Juan de Herrera* supo expresar en los netos y fríos volúmenes que componen los paramentos murales del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, dando lugar a un estilo, el Escorialense, cuyo dominio se hace patente en la arquitectura española proyectada a lo largo de la primera mitad del siglo XVII y, sobre todo, en aquellas zonas más cercanas al foco cortesano que, frente a regiones como la andaluza, son más proclives a la norma clásica y no a la ruptura antiacadémica.

En esta línea, y como punto de partida para las obras que a continuación vamos a analizar, debemos hacer mención de la fachada de poniente de la iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Malpartida de Plasencia (Fig. 1), por cuanto que su proximidad con la cercana comarca de Campo Arañuelo y su circunscripción al área de la ciudad placentina, ámbito de nuestro estudio, nos proporciona un excelente ejemplo para introducirnos en el estudio de las portadas clasicistas de la provincia altoextremeña. Iniciado el conjunto arquitectónico a fines del siglo XV o principios del XVI, fecha que nos sugieren los aspectos estilísticos en ella apreciados y que nos conectan la fábrica con el tiempo de los Reyes Católicos, aún en la década de 1580 se está trabajando en ella, momento cronológico al que pertenece la portada de occidente, donde



FIG. 1. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Malpartida de Plasencia. Fachada de poniente.

señorea el escudo del obispo placentino don Juan Ochoa de Salazar (1587-1594). Concebida como arco de triunfo romano, enmarcan la entrada dos potentes columnas corintias a las que eleva un alto podio y sostienen volado cornisamento, sobre el que a su vez se acopla un segundo cuerpo semejante al primero, aunque con las diferencias de haber reducido tremendamente su tamaño, sustituido las columnas laterales por candelabros, la entrada de medio punto por ventana cuadrada y rejada y disponer, a ambos lados de esta última, dos hornacinas aveneradas con las imágenes de San Pedro y San Pablo, los Príncipes de la Iglesia. Se trata, como vemos, de una obra clasicista, medida y ponderada, de la que han sido podados todos aquellos elementos decorativos que calaron en los repertorios del Primer Renacimiento².

Como ya nos informa don Antonio Ponz en su *Viage de España*, una de las principales etapas constructivas de este templo se acometió durante la prelatura de don Gutierre de Vargas Carvajal (1524-1559): así lo atestiguan los escudos que aparecen en las portadas laterales y la torre. Este obispo, de refinada formación humanista,

² «Efectivamente es dicha fachada seria, y magestuosa con dos cuerpos del expresado orden; en el primero tiene quatro columnas de á mas de quatro varas de alto con su puerta de arco en medio. En el segundo no hay más de dos, y en los pedestales, que corresponden á las otras dos de abaxo, se pusieron jarrones adornados de flores. Sobre el cornisamento de este segundo cuerpo puso el arquitecto dos candelabros de excelente dibujo. Entre las dos columnas últimas está la ventana del coro, y á sus lados se ven de algo mas que la mitad del natural las estatuas de S. Pedro, y S. Pablo executadas en escogida piedra berroqueña, y puestas sobre sus ménsolas». Así nos describe Antonio Ponz la portada de poniente de la parroquial malpartideña, cuya ejecución y hechura relaciona con el arquitecto *Juan Álvarez*. Sabemos que en la fábrica intervino, desde 1551, el importante maestro *Pedro de Ezquerro*, discípulo de *Rodrigo Gil de Hontañón*. A su muerte prosiguieron los trabajos su hijo *Juan de Ezquerro*, *Juan de la Puente* y *Juan Negrete*. Desde 1574 está al frente de las obras *Juan Álvarez*, que las dirige hasta la finalización de las mismas en los últimos años del siglo XVI, dato que nos aportan los escudos del ya expresado prelado don Juan Ochoa de Salazar, dispuestos en la citada portada. Asimismo, la fecha de 1603 y la inscripción referente al obispo don Pedro González de Acevedo (1594-1609), sobre la tribuna del coro, son indicativas del momento en el que la fábrica llegó a su culmen. *Vid.*, PONZ, A., *Viage de España*, Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, 1784, tomo VII, Carta V, pp. 89-92; LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración, por...*, *Ilustradas y Acrecentadas con Notas, Adiciones y Documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermúdez, censor de la Real Academia de la Historia, Consiliario de la de S. Fernando, é individuo de otras de las Bellas Artes*, Madrid [1829] 1977, Ediciones Turner, tomo II, p. 53; y tomo III, pp. 24-25; BENAVIDES CHECA, J., *Prelados placentinos. Notas para sus biografías y para la historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*, Plasencia, 1907 –de esta obra existe una reciente edición a cargo del Ayuntamiento de la ciudad de Plasencia, publicada en 1999–, p. 130. Benavides Checa también da a conocer que la obra de *Pedro de Ezquerro* fue tasada en 1566 por *Pedro de Ybarra* y *Lope de Anturia* en 630.246 maravedís. *Vid.*, *etiam*, MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1924, tomo II, pp. 246-247; MONTERO APARICIO, D., «La iglesia parroquial de Malpartida de Plasencia y su retablo mayor», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XXXIII, n.º 1, 1977, pp. 181-198; ÁLVAREZ VILLAR, J., «Arte», en *Extremadura*, de la Colección *Tierras de España*, Madrid/Barcelona, Fundación Juan March, 1979, 234-235. Un proceso secuenciado de la construcción del templo lo tenemos, asimismo, en la obra llevada a cabo por los miembros del Dpto. de H.^a del Arte de la U.Ex. bajo la dirección de ANDRÉS ORDAX, S., *Monumentos Artísticos de Extremadura*, Mérida, 1995 –2.^a edic. aumentada y revisada; de esta obra se ha publicado en 2007 la tercera edición, donde no se han introducido cambios en lo que respecta a la obra que nos ocupa–, pp. 412-414.

ha pasado a la Historia como uno de los principales comitentes de obra artística en la Diócesis de Plasencia, y a sus precisos conocimientos sobre arquitectura debemos un gran número de las construcciones que hoy día se alzan a lo largo de su territorio eclesiástico, muchas de las cuales se acaban o continúan durante su mandato, o bien se empiezan de nueva planta y ven su colofón en la centuria siguiente. Tal es el caso de las parroquiales de Almaraz y Serrejón, o la de Miajadas, en la que probablemente también debió mediar la exquisita erudición de tan influyente personaje. Sin embargo, no es el caso del importante convento placentino de San Vicente, dado que su fundación y construcción queda inmersa en la órbita privada de la familia de los Zúñiga y Pimentel, según veremos en su momento³.

2. LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANDRÉS APÓSTOL, DE ALMARAZ, ANTIGUA FILIAL DE LA PLACENTINA IGLESIA DE SAN JUAN

En las nervaduras de la bóveda estrellada de la cabecera, y señoreando lo que se adivina como una construcción gótica postmedieval, según constatamos a través de la mayor complicación de su trazado y a partir del tipo de ménsulas empleadas, que nos permiten situar cronológicamente la obra en la primera mitad del siglo XVI, vemos el escudo heráldico del prelado don Gutierre de Vargas Carvajal. La construcción

³ Aunque no es el momento de acometer una detallada trayectoria biográfica de este prelado, sí consideramos necesario, por el contrario, aportar algunas notas puntuales y sucintas con las que acercarnos a su interesante personalidad, ya que fue el responsable de muchos de los tesoros arquitectónicos, escultóricos, pictóricos e incluso de orfebrería que hoy día admiramos no sólo en nuestra región, sino también en otras zonas del ámbito peninsular. Y es que «fue muy inteligente en el arte de la arquitectura, a que los grandes señores comúnmente son aficionados, y, así, hay en el obispado de Plasencia de su tiempo edificados grandes templos, aún en lugares pequeños, con las armas del obispo», según nos informa FERNÁNDEZ, fray A., *Historia y Anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, Cáceres, [1627] 1952, pp. 311-315. Nacido en Madrid hacia 1506 y muerto en Jaraicejo en 1559, sucedió en la silla episcopal a su tío el cardenal don Bernardino López de Carvajal (1521-1523), por lo que desde su cuna estuvo conectado con el nutrido mundo del saber y la nobleza. Fue abad del monasterio de Santa Leocadia (Toledo), abad comendatario del monasterio benedictino de San Juan de Corias, junto a la villa de Cangas (obispado de Oviedo). En 1555 fundó el Colegio de la Compañía de Jesús en Plasencia, razón por la cual el mismo San Francisco de Borja se trasladó a la ciudad para poner la primera piedra; previamente a esta fundación asistió, entre 1550 y 1552, al Concilio de Trento. Una de sus máximas realizaciones artísticas fuera de la Diócesis de Plasencia fue su sepulcro, primigeniamente proyectado para el convento dominico de Madrid, luego realizado en la capilla del Obispo de la iglesia madrileña de San Andrés que, previamente, había sido propiedad de sus padres, donde también estaban enterrados. Se trata, pues, de un hombre conectado con su tiempo, siempre proclive a ejercer de mecenas de las artes y la cultura en general. Para todos estos aspectos véase GONZÁLEZ CUESTA, F., *Los Obispos de Plasencia. Aproximación al Episcopologio Placentino*, I, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 2002, pp. 149-158; AZCÁRATE RISTORI, J. M., *La capilla del Obispo en la iglesia de San Andrés*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pp. 17-23, sobre el tema concreto de los sepulcros; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El sepulcro del Obispo don Gutierre de Carvajal. Lectura iconográfica», en *Ephialte*, n.º 1, Vitoria, 1989, pp. 107 y ss. Una biografía del prelado y su importancia como mecenas de obras de arte en MÉNDEZ HERNÁN, V., *El Retablo en la Diócesis de Plasencia. Siglos XVI-XVIII*, Cáceres, 2000, tomo I, pp. 89-93, Tesis Doctoral asentada en la Universidad de Extremadura.

de la iglesia debe ser, por tanto, anterior a 1559 y pudo haber sido terminada por el arquitecto *Juan Álvarez*, al que ya hemos hecho alusión con motivo de la parroquia de Malpartida de Plasencia⁴.

Sin embargo, lo que en un principio iba a ser una portentosa construcción, según se desprende de la altura conferida a la cabecera, tornó luego en algo más modesto, acaso porque las obras quedaron inconclusas a la muerte del prelado y huérfanas de su generoso peculio. A pesar de ello, éstas debieron continuar durante toda la segunda mitad del siglo XVI, momento al que corresponden los dos tramos iniciales de la parroquia. Dos secciones planimétricas proyectadas con la finalidad de terminar la construcción lo más rápidamente posible, o al menos con el menor caudal que permitieran las técnicas constructivas. Sólo así explicamos la primitiva cubierta de madera, sencilla y a dos aguas, de dos tramos separados con arcos de medio punto y apuntado (correspondiente a la capilla mayor)⁵. Estos dos intervalos espaciales, que ya habían sido objeto de reparación en 1818, según consta en el Libro de Cuentas de Fábrica, serían definitivamente obrados en los primeros años de la década de 1960. La restauración, como tantas obras llevadas a cabo en iglesias de semejante tipo, consistió en volterar dos bóvedas de ladrillo con nervios de escayola que imitaban el dibujo de la de piedra. En el centro del primer tramo de los pies se insertó el escudo del Obispo don Juan Pedro Arranz y Pueyo (1946-1973), bajo cuya prelatura se acometió la intervención. Este proceso de rehabilitación, causante, en parte, de la baja altura concedida a los dos tramos iniciales, fue también el responsable de la nueva capilla que se abrió a los pies del templo, en el lado del evangelio⁶.

Muy probablemente, los dos tramos referidos, junto con la portada meridional de la iglesia, fueron obra de los canteros placentinos *Diego de Salcedo* y *Diego Ruiz*, según se desprende de la carta de pago otorgada el 17 de febrero de 1602 por Magdalena González, viuda de *Diego de Salcedo* y vecina de Plasencia, «por sí y como tutora y curadora ques de Diego de Salcedo y María de Salcedo y Ana González, sus hijos y del dicho su marido». Esta otorgante «confesó aver rescibido de Leonor de Castilla, viuda de *Diego Ruys*, cantero, vecina de Plasencia, diez myle y ochocientos y cinquenta y cinco maravedís, que son la mitad de veinte y un myle y septicientos e diez maravedís, que rescibió la dicha Leonor de Castilla de los mayordomos de la yglesia de la villa de Almaraz, de lo que la dicha iglesia debe a los dichos *Diego Ruys* y *Diego de Salcedo* (...)»⁷. Una interesante carta de pago de

⁴ HERNÁNDEZ GARCÍA, V., *Almaraz... una villa con Historia*, Madrid, 1980, pp. 70-71. Este investigador no aporta ninguna referencia en la que apoyar la aducida aseveración. Más aún, afirma que «suele ponerse el año de 1557 como fecha de la terminación de la iglesia». Poco probable creemos nosotros que la portada principal de la fábrica corresponda a esta cronología, tanto más por cuanto que hemos logrado documentar la intervención de dos canteros, *Diego Ruiz* y *Diego de Salcedo*, en la segunda mitad del siglo XVI y comienzos de la centuria del seiscientos.

⁵ *Ibidem*, p. 71.

⁶ *Ibidem*, pp. 71-77.

⁷ A.H.P.CC. Protocolos Notariales. Plasencia. Escribano Blasco García, leg. 778 (1602), sin foliar (ver el apéndice documental, documento 1, donde transcribimos el protocolo íntegramente).

la que podemos extraer varios datos. En primer lugar, que los canteros placentinos *Diego de Salcedo* y *Diego Ruiz*, ya difuntos en 1602, estuvieron trabajando en la iglesia parroquial de Almaraz, intervención de la que se derivó una de las pagas, 21.710 mrs. (57 ducados o 638,5 reales), acaso integrante del precio inicial en el que debieron contratarse las obras que, indudablemente, ascendería a cifras mayores. Este descargo, junto con los que pudieron precederle, son susceptibles de ser interpretados como correspondientes a lo que la parroquia debía a los artistas por su intervención en los tramos iniciales de la misma⁸ que, ya en 1602, debían estar prácticamente acabados; de no ser así no tendría sentido la paga efectuada. Es una lástima que los Libros de Cuentas de Fábrica conservados no comiencen hasta entrado el siglo XIX, una vez que hubo terminado la Guerra de Independencia, acontecimiento bélico en el que la villa de Almaraz tuvo un especial protagonismo.

Alguna relación debieron tener estos artistas, si no fueron los ejecutores (acaso de algunas trazas previamente dadas), con la portada meridional de la parroquia (Fig. 2), labrada en estilo clasicista y sabor escurialense. Ya sorprendió a don Antonio Ponz en su momento cuando comentó que «lo más notable del templo es la fachada de la iglesia parroquial, que consiste principalmente en cuatro columnas de orden jónico»⁹. Cuatro columnas elevadas sobre alto podio que enmarcan el acceso al templo practicado a través de arco de medio punto, con rosca, pilastras y jambas cajeadas. Tras el entablamento, y en tres secciones quebradas, deviene un ático donde dos pares de pirámides rematadas en bolas, sobre podio, enmarcan una hornacina central, claro trasunto del primer cuerpo, que sirve para cobijar la imagen del titular, *San Andrés*. Remata el conjunto una cruz de brazos sinuosos elevada por encima del nivel de la construcción, preclaro síntoma de la reducción en altura practicada tras la restauración¹⁰. Ningún tipo de elemento decorativo interviene en la concepción canónica de esta fachada, en la que incluso la airocidad que le hubiera conferido una mayor esbeltez no se ha logrado, primando, sobre todo, la horizontalidad de las líneas.

Poco es lo que conocemos sobre uno de los canteros documentados; es posible que *Diego Ruiz* tuviera alguna relación con Castilla, sobre todo por el nombre de su mujer: Leonor de Castilla. Tampoco sabemos qué grado de parentesco pudo llegar a tener, y si lo hubo, con el homónimo cantero placentino que en 1506 afianzó al maestro *Gonzalo de la Vega* en el contrato de la iglesia de Santa María de Garrovillas¹¹. Por su parte, *Diego de Salcedo* no puede ser el escultor salmantino, del mismo

⁸ La ya aludida heráldica de Vargas Carvajal, en la cabecera, nos informa que en 1559 toda esta parte de la obra estaba concluida, además de la sacristía y la torre, donde destaca la escalera de caracol que la recorre.

⁹ PONZ, A., *Viage...*, op. cit., tomo VII, Carta V, p. 86.

¹⁰ El sistema constructivo empleado con la finalidad de terminar la iglesia también fue el responsable de la reducción en altura. Es el mismo proceso al que se vieron sometidas otras tantas de las construcciones emprendidas en tiempos de don Gutierre de Vargas Carvajal, rematadas tardíamente con naves muy pobres y reducidas en anchura y altura ante la falta de medios económicos. Idéntica evolución sufrió la parroquial de Serrejón, que a continuación pasamos a comentar.

¹¹ SÁNCHEZ LOMBA, F. M., *Iglesias caurienses del mil quinientos*, Salamanca, 1994, p. 106. Poca relación creemos que pueda tener con el alarife *Bartolomé Ruiz*, vecindado en Cabeza del Buey, que



FIG. 2. Iglesia parroquial de San Juan Apóstol, Almaraz.

nombre y autor de diversas obras en el norte de Extremadura, dado que en 1602 figura como difunto¹². Pero sí que podemos indentificarlo con el cantero de Salamanca, también llamado *Diego de Salcedo*, que en la fecha de 1569 mantenía contactos con la urbe placentina. El día 14 de febrero de dicho año otorgó a su hermano *Juan de Salcedo*, maestro de cantería de la ciudad de Plasencia, un poder para que cobrara de los herederos de *Pedro Ramos*, cantero ya difunto y asimismo vecino de la referida urbe, seis ducados que le debía¹³. Dos años antes figuraba *Diego de Salcedo* como mayordomo de la cofradía de Santa Ana y, de nuevo en 1569, escrituraba un documento en virtud del cual sabemos que Tomás González, su aprendiz, tenía pretensiones de dejar el oficio. El 16 de abril de 1572 salió como fiador del cantero *Antonio Rodríguez* en la obra de mampostería que éste había tomado a hacer para el Colegio del Rey. De nuevo figura como garante el 4 de julio de 1579, en esta ocasión del pintor y dorador *Martín Delgado*, que había contratado el dorado de la capilla del señor Francisco Hernández de Liébana, en la catedral nueva de Salamanca. El mismo año, aunque el 21 de septiembre, se obligó a pagar un manto que había comprado. El 14

en 1590, junto con *Juan Gómez*, dio un informe sobre las obras que *Juan de Herrera* llevaba a cabo en la fortaleza de Almorchón: NAVAREÑO MATEOS, A., *Aportaciones a la Historia de la Arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes*, Cáceres, 1988, p. 54.

¹² Sobre el artífice citado vid. MÉNDEZ HERNÁN, V., *El Retablo en la Diócesis de Plasencia. Siglos XVII-XVIII*, Cáceres, U.Ex., 2004, pp. 489 y ss., donde se cita la bibliografía correspondiente.

¹³ BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. DE, *Documentos para la Historia del Arte en la Provincia de Salamanca. Siglo XVI*, Salamanca, 1987, pp. 208-209. El 24 de julio de 1569 *Juan de Salcedo*, aparejador de la obra de la iglesia de Plasencia, recibe poder de *Juan de la Puente*, maestro de cantería, para proseguir el pleito que se cernía sobre cierta construcción: *ibídem*, p. 53.

de diciembre de 1580, junto con el cantero *Francisco Rodríguez*, fue fiador del pintor *Martín Rodríguez* para pintar y dorar la capilla de la madre de Dios en la ya citada seo salmantina; en esta ocasión nuestro artista, junto con su compañero de oficio, sufrieron prisión a causa del incumplimiento del contrato establecido por *Martín Rodríguez*; tuvieron que obligarse a terminar lo pactado para poder ser liberados¹⁴. *Diego de Salcedo* no vuelve a estar documentado en Salamanca hasta el 14 de abril de 1595, fecha en la que otorga carta de dote para su hija¹⁵. Probablemente debamos jugar con estos intervalos de tiempo para fijar la fecha de su intervención en la parroquial de Almaraz que, por tanto, queda conectada con el área salmantina.

Por la carta de pago que hemos encontrado sabemos que *Diego de Salcedo* tuvo un hijo al que puso su mismo nombre. Era frecuente en la época que los descendientes aprendieran el oficio paterno, de ahí que pueda ser cercana la relación entre nuestro artista y el cantero *Diego de Salcedo*, cuya viuda, María de Torres, otorgó testamento el día 23 de septiembre de 1622¹⁶.

3. LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ILDEFONSO, DE SERREJÓN

Idéntico proceso constructivo al comentado para Almaraz tuvo la parroquial de San Ildefonso en Serrejón. El templo fue iniciado durante la prelatura de don Gutierre de Vargas Carvajal según nos indican sus armas episcopales, que timbran la magnífica bóveda de crucería del ábside pentagonal¹⁷. El proceso constructivo debió continuar durante toda la segunda mitad de la centuria de mil quinientos, pues la torre se remata ya en tiempos del obispo don Juan Ochoa de Salazar (1587-1594), como así nos indica la heráldica que del mismo se localiza en el muro septentrional del campanario, dispuesta bajo el reloj. En la fase final de los trabajos intervinieron *Diego Izquierdo* y *Ximón Pérez*, a los que las cuentas de fábrica de la parroquia recogen como los maestros de la obra del concierto del arco (1593), y *Juan Álvarez*, al que se abonan 1.122 mrs. «por venir a ver el arco de la yglesia», además de otros tantos en virtud de dicha ocupación y del camino que tuvo que recorrer¹⁸. La portada principal de la iglesia, o de poniente (Fig. 3), fue acometida a comienzos del siglo XVII por el cantero placentino *Alonso Sánchez*, según nos da a conocer el pleito que entabló con la fábrica de la parroquia en 1633 a causa de un préstamo y donación que había hecho el cantero al templo, en restitución de lo que había cobrado de más en la obra de dicha portada¹⁹.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 52-53.

¹⁵ *Ibidem*, p. 209.

¹⁶ GARCÍA AGUADO, P., *Documentos para la Historia del Arte en la Provincia de Salamanca. Primera mitad del siglo XVII*, Salamanca, 1988, p. 68.

¹⁷ RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, J., «Iglesias cacereñas no catalogadas», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XVI, n.º 1, 1960, p. 84.

¹⁸ *Id.*, RUBIO MASA, J. C., «La iglesia parroquial de San Ildefonso de Serrejón», en *Serrejón*, Navalморal de la Mata, Ed. Junta parroquial de Serrejón, 1978, además de las notas 6 y 7.

¹⁹ *Ibidem*, además de la nota 11 de dicho trabajo.



FIG. 3. *Iglesia parroquial de San Ildefonso, Serrejón. Fachada de poniente.*

El frontis templario de poniente gana en esta construcción una airosidad de traza con respecto a la de Almaraz, añadiendo un frontón partido con bolas herrerianas, del que parte a su vez un nicho avenerado y flanqueado con pilastras jónicas. El orden jónico se repite en el primer cuerpo, donde cuatro columnas pareadas, con retropilastras, flanquean el ingreso en dintel adovelado o arco adintelado que, además, se dota de tímidas orejeras. Es interesante el segundo cuerpo de esta construcción puesto que, estilísticamente y salvo mínimas variantes, viene a coincidir con el diseño de la fachada de la iglesia del convento dominico de San Vicente, en Plasencia, donde se repite prácticamente el mismo esquema de portada. Pero la coincidencia no es casual pues, y según hemos logrado documentar, también en la ciudad del Jerte tenemos la presencia de *Alonso Sánchez*, junto a otros canteros, muy probablemente jugando con la variación de un mismo diseño.

4. EL CONVENTO DOMINICO DE SAN VICENTE FERRER, EN LA CIUDAD DE PLASENCIA

El convento de los padres dominicos de Plasencia se localiza en las proximidades de la puerta de Coria y el palacio de los Zúñiga (Palacio de Mirabel), en la calle de la Rúa o de Coria, donde antaño estaba situado el conjunto de plateros y bordadores de la ciudad, cuyas actividades daban vida a una de las más importantes vías del

trazado radial urbano medieval²⁰. La presencia de los dominicos en Plasencia está relacionada con el movimiento expansivo que experimentó la orden hacia mediados del siglo XV. En 1464 se instalan en un solar próximo a las puertas de Talavera y Sol, siendo varias las visicitudes e incluso las hipótesis que existen en lo referido al primigenio emplazamiento del convento hasta llegar a su actual ubicación, así como también al motivo concreto de su fundación. Benavides Checa fija el primer cenobio en la iglesia de Santo Domingo, entre la Puerta del Sol y la iglesia de San Miguel²¹. Sin embargo, existe la hipótesis que vincula la venida de los dominicos a la ciudad del Jerte con la duquesa D.^a Leonor de Pimentel y, sobre todo, con su confesor, fray Juan López²²; este hecho permite suponer la existencia de un cenobio anterior al que actualmente conocemos, acaso situado en la iglesia de San Vicente (San Vicente Mártir y no San Vicente Ferrer), o bien en la iglesia previa de Santo Domingo, extramuros, que posteriormente sería trasladada al recinto murado, a un pequeño monasterio que para tal fin había sido dispuesto por la duquesa²³.

Cuando ya habían sido iniciadas las obras de la fábrica del convento, los duques fundadores procedieron a ratificar oficialmente la munificencia en virtud de la cual habían hecho donación del mismo. El duque don Álvaro de Zúñiga otorgó carta de donación a los dominicos en el año 1477, y lo mismo hizo su esposa, D.^a Leonor de Pimentel, el día 22 de agosto de 1484. El 20 de junio de 1511 la reina doña Juana, desde Sevilla, confirmó la cesión²⁴. Previamente los duques habían escrito al pontifi-

²⁰ MÉNDEZ HERNÁN, V., «La distribución sectorial urbana de las profesiones artísticas en la ciudad de Plasencia de Mil Quinientos», en *Congreso Ciudades Históricas Vivas. Ciudades del Pasado: Pervivencia y Desarrollo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1997, tomo I, pp. 127-130. El lugar elegido para el convento fue el de la Mota o de la *fortaleza antigua*, que hasta entonces había sido ocupado por la sinagoga y el cementerio judío y expropiado por orden del duque: MATÍAS GIL, A., *Las Siete Centurias de la Ciudad de Alfonso VIII*, Plasencia, [1877] 1984, pp. 139-140.

²¹ BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., p. 151. Según Alejandro Matías Gil, la iglesia de San Vicente aparece como una de las seis primeras parroquias de la ciudad de Plasencia en el fuero de 1297, otorgado por Fernando IV: MATÍAS GIL, A., *Las Siete Centurias...*, op. cit., p. 73. Vid., etiam, BENAVIDES CHECA, J., *El Fuero de Plasencia*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, [1896], 2001, p. 189, art. 704.

²² FERNÁNDEZ, Fray A., *Historia y Anales...*, op. cit., pp. 178 y 179; MATÍAS GIL, A., *Las Siete Centurias...*, op. cit., pp. 139-140; TORO, L. DE, *Descripción de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, Ed. presentada y comentada por Marceliano Sayans Castaños, Plasencia, Imp. La Victoria, 1961, p. 31, donde explicita la costumbre de relacionar la fundación del convento con la resurrección del hijo del duque D. Juan de Zúñiga por parte de San Vicente Ferrer, hecho que López Martín cree poco probable dado que tal acontecimiento no es mencionado en el testamento de D. Álvaro de Zúñiga: LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Paisaje Urbano de Plasencia en los siglos XV y XVI*, Mérida, 1993, p. 322. Vid., etiam, PALOMO IGLESIAS, C., «Carta inédita de la duquesa de Plasencia, doña Leonor Pimentel, donando a los Dominicos el convento de San Vicente de la ciudad de Plasencia (22 de Agosto y 10 de Octubre de 1484)», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XXXI (I), 1975, pp. 45-46. Ídem, «El Convento de San Vicente Ferrer, de Plasencia», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XXXIV, 1978, pp. 139-141.

²³ FERNÁNDEZ, Fray A., *Historia y Anales...*, op. cit., p. 179; MATÍAS GIL, A., *Las Siete Centurias...*, op. cit., pp. 139-140; BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., p. 151; LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Paisaje urbano de Plasencia...*, op. cit., p. 322.

²⁴ PALOMO IGLESIAS, C., *El Convento de San Vicente...*, op. cit., p. 141.

cado romano solicitando les fuera concedida la ratificación eclesiástica para proceder a tal fundación; las Bulas se despacharon en Roma el 15 de octubre de 1464 por el Papa Paulo II²⁵. Una vez que el convento reunió las condiciones necesarias para albergar la vida monástica, se procedió al traslado de los religiosos, que tuvo lugar bajo el priorato de fray Alonso Maldonado, en 1487, año en el que se bendijo un conjunto compuesto por iglesia, claustro y sala capitular, según y como había sido dispuesto en la escritura de legado de 1484, donde también se especificaba cómo habían de ser los ornamentos que se hacen necesarios en toda fundación religiosa.

La dirección de las obras, cuyo comienzo data de 1474, corrió a cargo del maestro cantero *Pedro González* y de su hijo *Francisco González*, así como de los maestros *Malueñes*, *Daras* y *García de Escalante*²⁶. Los trabajos, sobre la fábrica gótica inicial de finales del XV, continuarían a lo largo de los siglos XVI y XVII. Del último cuarto de la centuria de mil quinientos debemos destacar la conocida *escalera volada o escalera al aire*, situada en el ángulo sudeste del claustro con la finalidad de acceder a las dependencias del piso superior; fue iniciada por *Juan Ezquerro*, probablemente en 1577, y rematada por *Juan Álvarez* en 1578²⁷.

De todo el conjunto nos interesa sobre todo la iglesia, cuya terminación, en lo referido a su portada principal, hemos logrado documentar en 1622. El templo sigue el modelo denominado por el hispanista George Kubler de planta criptocolateral, difundida en las iglesias de los dominicos en tiempos de los Reyes Católicos y consistente en una planta de cruz latina, aunque con los brazos en escasa proyección hacia el exterior, de tres naves, estando las laterales conformadas por una serie de capillas comunicadas a través de arcos de medio punto. Probablemente, los primeros espacios construidos fueran los correspondientes a la capilla mayor y del capítulo, o *de profundis*, cuyas bóvedas de crucería, en las que desembocan los bellos pilares fasciculados, varían su dibujo con respecto a las de la nave central templaria, tanto en lo que es el crucero como en los cuatro tramos del cuerpo del conjunto. La parte referida, como bien señala López Martín, pudo ser conocida por la duquesa D.^a Leonor de Pimentel antes de su muerte acaecida el 30 de marzo de 1486²⁸. Sin embargo, y como ya hemos señalado, el proceso constructivo del conjunto continuaría durante todo el siglo XVI e incluso parte del siglo XVII, momento al que ya corresponde su clasicista fachada principal.

²⁵ FERNÁNDEZ, Fray A., *Historia y Anales...*, op. cit., p. 179.

²⁶ LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Paisaje Urbano de Plasencia...*, op. cit., p. 323; PIZARRO GÓMEZ, F. J., «Convento de los PP. Dominicos», en VV.AA., *Extremadura*, vol. XIV de la serie *La España Gótica*, Madrid, 1995, p. 246.

²⁷ LLAGUNO Y AMIROLA, E., op. cit., tomo III, pp. 24-25, donde consta su intervención en la escalera al aire y, asimismo, la atribución que se le hace a *Juan Álvarez* de la sacristía y antesacristía del convento. El estudio que mejor recoge estas apreciaciones es el de PESCADOR DEL HOYO, M.^a del C., «El maestro Juan Álvarez y la escalera del aire de Plasencia», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XV, 1959, pp. 398-400 y pp. 401-404, donde se desarrolla el correspondiente apéndice documental.

²⁸ LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Paisaje Urbano de Plasencia...*, op. cit., p. 325.

La portada de acceso al templo de los dominicos, situada en el costado de la Epístola (Fig. 4), debió ser construida hacia finales de la década de 1610, dado que el 27 de junio de 1622 se contrató la ejecución de su segundo cuerpo. Así se recoge en la carta contractual establecida en Plasencia entre el prior fray Jerónimo Delgado y los maestros canteros, vecinos de dicha ciudad, *Alonso Sánchez, Antonio Suárez y Juan de Ruesga*, los cuales...

«(...) se concertaron en que an de acabar todo lo que falta por hacer en la portada de cantería de la puerta prinzipal de la yglesia del dicho convento conforme a la traza que se les a dado, que está firmada de mí el escrivano, lo qual an de hazer con sus escudos y nicho del santo de arriva, excepto que el friso a de ser llano (...)»²⁹.

En la escritura de contrato también se especifica que los materiales habían de correr por parte del convento, así como los peones quedaban a cargo de los maestros asistentes. También se especifica la construcción de las gradas que anteceden a la portada, que tienen la finalidad de realzar su visión e introducir simbólicamente al fiel en un camino de ascensión espiritual:

«(...) y si alguna piedra tuviere el convento sacada que sea buena para las gradas se la a de dar sin disquento ninguno, porque an de hazer las gradas de la dicha portada poniendo todas las necesarias conforme a la traza (...)»³⁰.

El precio de la obra se cifró en la cantidad de 4800 reales, o lo que es lo mismo, 436 ducados y 3 reales, un módico importe si tenemos en cuenta los maestros que están trabajando, a lo que se une la asistencia de un cuerpo de peones, si bien es cierto que todos los materiales empleados en su ejecución habrían de correr por parte del convento dominico.

Estilísticamente, la portada ha sido concebida dentro de una profunda síntesis clasicista, aunque planteando vías que poco a poco van liberando la arquitectura de los pesados y fríos esquemas herrerianos para, a la postre, ver configurada la nueva gramática que supone el Barroco. Es la misma «*felonía*» que cobra vida con artistas castellanos, cuyo denuedo logra configurar un lenguaje casi lustral: así lo había puesto ya de manifiesto el propio *Francisco de Mora*, y sobre todo su sobrino, al que se unieron personalidades tan relevantes como las de *Fray Juan y Pedro de Tolosa, Juan de Nates, Felipe de la Cajiga, Diego y Francisco de Praves, Juan del Ribero Rada*, etcétera.

Una contumaz esbeltez, lograda en parte por la inmarcesible y estrecha plaza que la antecede, es la característica más sobresaliente lograda en la portada del convento dominico que nos ocupa. Los altos plintos sobre los que apoyan las portentosas columnas corintias, cajeados en su interior, no hacen sino coadyuvar al envalentonamiento de la estructura; estriadas en sus dos tercios superiores, cuentan con retropilastras del mismo estilo decorativo a través de las cuales se va ganando

²⁹ A.H.P.CC. Protocolos Notariales. Plasencia. Escribano Francisco de Campo, leg. 242 (1622), sin foliar. Véase el apéndice documental, documento 2.

³⁰ *Ibídem*.



FIG. 4. *Convento de PP. Dominicos, Plasencia. Portada de acceso a la iglesia de San Vicente Ferrer, lado de la Epístola.*

en profundidad y diversidad de planos. El mismo capitel corintio, de mayor riqueza inventiva, no hace sino subrayar la tendencia hacia lo que después será el capricho y la invención. Casi al nivel de estos coronamientos contemplamos enmarcadas tres repisas que no portan ninguna imagen, siendo singular los rayos flameantes de la central y las ménsulas enrolladas, al modo de *ces* o tornapuntas, más afín al manierismo fantástico de *Dietterlin*, de todas ellas.

El frontis cierra la construcción con un último cuerpo que emerge directamente de un frontón partido, sobre un friso que, efectivamente, había «de ser llano». Al igual que sucede con la portada de los pies de la iglesia parroquial de Serrejón, encontramos repetido este mismo esquema donde se vuelven a dar cita las bolas que coronan el frontón recto partido y el edículo central, asimismo resuelto, en lo que al coronamiento se refiere, con pirámides de tradición herreriana. Como punto de variación con respecto a Serrejón, tenemos el estilo corintio –frente al jónico allí empleado–, y que no es sino un síntoma de mayor evolución dentro del rigorismo que aún preside la arquitectura. En cartelas de cueros recortados y enmarcados en los extremos por *eses* enrolladas, los escudos de los Zúñiga, a la derecha –en campo de plata y banda de sable, con una cadena de oro de ocho eslabones, puesta en orla como brochante del todo–, y los Pimentel, a la izquierda –cuartelado en cruz, con las fajas de gules y las veneras de plata puestas en aspa–, nos recuerdan quiénes fueron los donantes y benefactores del convento. En la parte culminante advertimos

la presencia de la cruz florenzada de la Orden Militar de Alcántara, alusiva a don Luis de Ávila y Zúñiga, segundo marqués de Mirabel, Comendador de Alcántara, del consejo de Estado y Guerra del Rey Felipe II, casado con doña María de Zúñiga, hija del marqués don Fadrique³¹. En virtud de la escritura de contrato de la portada, sabemos que todos estos elementos habrían de servir para enmarcar el nicho culminante, hoy ciego, aunque destinado en un principio a la figura del santo patrono fundador de la orden dominica.

La intervención del maestro *Alonso Sánchez* en este cuerpo viene a ratificar la trasposición de diseño que en él se hace del que ya fuera empleado a comienzos del siglo XVII en la portada de los pies de la parroquial de Serrejón. De este maestro no conocemos la relación que pudo haber tenido con el homónimo cantero que en 1559 es testigo en el pleito que tenía lugar entre *Diego de Castañeda* y la iglesia parroquial de Gata; por su participación en dicho litigio sabemos que era vecino de Alcántara y de 38 años de edad en la fecha indicada³². Dato cierto es que el maestro estudiado por nosotros es el mismo al que se ordena el día 13 de septiembre de 1613, junto a su hermano *Miguel Sánchez*³³, que ejecutara con *Juan Álvarez* la traça y condiciones para llevar a cabo la alhódiga que fundó en Plasencia don Francisco de Carvajal, abad de Husillos; sería *Alonso Sánchez* el encargado de dibujar, redactar y firmar las condiciones en virtud de las cuales se habría de llevar a cabo el edificio destinado a la provisión de cereal para la ciudad placentina³⁴. Como ya hemos visto, a principios de siglo estuvo a cargo de la construcción de la fachada parroquial de Serrejón. En 1622 está documentado en la fachada eclesial del convento placentino de San Vicente, pasando posteriormente a realizar, en 1624, un informe y traza para la catedral de Coria, en los cuales vino a reincidir en la ruina de la fábrica de la Santa Iglesia que, ya desde la segunda mitad del siglo XVI, acusaba graves problemas de deterioro³⁵. Diez años después de su intervención en el convento de San Vicente, en 1632, vuelve a ser llamado por parte de los frailes, declarando que la llamada *escalera del aire* había causado problemas en la estructura arquitectónica de la capilla de Santa Catalina de Sena, situada en el lado del Evangelio, cercana al crucero de la iglesia y perteneciente a los Pérez y Loaisas³⁶.

Asimismo, en la documentación legada por el chantre Benavides Checa, consta que el cantero Alonso Sánchez se casó en 1612 con Juana Moreno, y que era feligrés

³¹ Sobre la heráldica del convento *vid.* el documentado trabajo de CORDERO ALVARADO, P., *Plasencia. Heráldica, Histórica y Monumental*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 1997, pp. 108-112.

³² SÁNCHEZ LOMBA, F. M., *Iglesias caurienses...*, *op. cit.*, p. 106.

³³ Entre otras obras, sabemos que este artista se obligó el día 22 de junio de 1609 a construir la fuente que el Concejo de la ciudad de Plasencia dispuso para la alameda de la Puerta de Talavera de dicha ciudad. *Vid.* MÉNDEZ HERNÁN, V., «El papel como soporte del concepto artístico», en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del papel en España*, Cuenca, 1997, pp. 347-361.

³⁴ TORRES PÉREZ, J. M.^a, «La Alhódiga de Plasencia, un proyecto del maestro Alonso Sánchez», en *Norba-Arte*, tomo IX, 1989, pp. 87-110.

³⁵ Sobre el proceso constructivo y pormenores de la catedral de Coria *vid.* el trabajo de SÁNCHEZ LOMBA, F. M., *Iglesias caurienses...*, *op. cit.*, pp. 143-160, *passim*.

³⁶ LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Paisaje Urbano de Plasencia...*, *op. cit.*, p. 326.

de la iglesia de El Salvador. Y que en 1623 figuraba como maestro de cantería de la catedral junto a *Francisco García*. La importancia que *Alonso Sánchez* llegó a alcanzar le permitió acceder al cargo de maestro de obras de la ciudad; así consta en la fecha de 3 de julio de 1629, cuando aprobó el proyecto que el maestro arquitecto *Pedro Bello* había presentado con las trazas del monumento de Jueves Santo³⁷.

Frente a la trayectoria biográfica que la investigación artística permite trazar del anterior maestro, pocos son los datos que poseemos sobre *Antonio Suárez*; es posible que estuviera emparentado con el cantero *Alonso Suárez* quien, junto a *Juan Gómez*, tasó en noviembre de 1587 los reparos efectuados en la fortaleza de Almorchón³⁸. Por su parte, el cantero *Juan de Ruesga* ha sido documentado por Pilar García Aguado trabajando en Salamanca en los años de 1627, 1628, 1629 y 1630 para diferentes colegios y diversas órdenes religiosas³⁹.

5. LA PORTADA MERIDIONAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO APÓSTOL DE MIAJADAS

La fachada meridional de la parroquial de Miajadas (Fig. 5) «sería la aportación (...) de la estética del barroco clasicista del primer cuarto del siglo XVII». Así define el profesor Sánchez Lomba⁴⁰ una obra en la que se está dando el «manejo de un lenguaje estrictamente renacentista en sus formas, pero cuyos volúmenes y modos de combinarlos expresan lo que Extremadura hará en lo barroco»⁴¹. La obra ha sido relacionada con el arquitecto *Juan Álvarez*, cuya presencia en Miajadas se conoce por vía de una tradición de la que ya don Antonio Ponz se hacía eco⁴² y recogió Llaguno y Amirola⁴³, al tiempo que aportaba la fecha de 1606 como momento en el que concluyeron los trabajos del expresado maestro, un dato que posteriormente ha

³⁷ BENAVIDES CHECA, J., *Apuntes autógrafos, custodiados en la Biblioteca del Seminario Mayor de Plasencia* (ordenados por materias: Apuntes del Índice Antiguo de la Catedral; Notas o asuntos del Cabildo de Plasencia; Posesiones; Artistas [Arquitectos y canteros, maestros entalladores y carpinteros, pintores, plateros y orífices, herreros, escritores de libros y bordadores, campaneros y maestros organeros]; Arrendamientos, Testamentos, Censos, hipotecas y pleitos; Apellidos; y Capellanías y enterramientos). *Vid., etiam*, nuestro trabajos sobre *El Retablo en la Diócesis de Plasencia...*, *op. cit.*, p. 71.

³⁸ NAVAREÑO MATEOS, A., *Aportaciones a la Historia...*, *op. cit.*, p. 56.

³⁹ GARCÍA AGUADO, P., *Documentos para la Historia...*, *op. cit.*, p. 67. En 1635 ya está documentado como difunto.

⁴⁰ SÁNCHEZ LOMBA, F. M., «Nueva aportación a la obra de Pedro de Ybarra en Extremadura: la iglesia parroquial de Miajadas», en *Norba-Arte*, tomo VIII, 1988, p. 48.

⁴¹ ÁLVAREZ VILLAR, J., *Arte...*, *op. cit.*, pp. 270-271.

⁴² PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, tomo VII, Carta VII, p. 184.

⁴³ LLAGUNO Y AMIROLA, E., *op. cit.*, tomo III, p. 25: «También se le atribuye [a *Juan Álvarez*] la continuación de la iglesia de Miajadas, que asimismo había comenzado Ezquerria. Es muy espaciosa, y por la inscripción que hay á espaldas de la capilla mayor se infiere, que ésta se empezó despues que Alvarez acabó la iglesia en 1603. Dice pues asi: Esta capilla se comenzó año de 1606, / siendo Paulo v, Rey de las Españas / Felipe III, y obispo de Plasencia D. Diego / Gonzalez de Acevedo.

La fachada principal de esta iglesia es semigótica y de Ezquerria; pero la de mediodía ó lateral, que consta de cuatro columnas dóricas, es de Alvarez».



FIG. 5. *Iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Miajadas. Fachada meridional.*

sido repetido por la crítica histórico-artística. Por lo tanto, y tomando como punto de referencia la cronología expresada, hay que admitir que nos encontramos ante una de las portadas más avanzadas de nuestra región, en la que queda sintetizada toda la tradición clasicista que hemos venido analizando en estas líneas, pero ya con una gramática que nos proyecta hacia un momento posterior: el del Barroco, pues el avance en juegos y composición es evidente⁴⁴.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Protocolos Notariales. Plasencia. Escribano Blasco García, 17 de febrero de 1602, legajo 778 (1602), sin foliar. Carta de pago ortorgada por Magdalena González, viuda del cantero Diego de Salcedo, a Leonor de Castilla, mujer que fue del también cantero Diego Ruys, respecto a lo que aún les debía la iglesia parroquial de Almaraz.

⁴⁴ José María PITA ANDRADE, J. M.^a, et al., *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, tomo XXVI de *Summa Artis*, Madrid, 1982, p. 517.

«En la çibdad de Plasencia, a diez y siete días del mes de febrero, año del señor de myl y seiscientos y dos años, ante my el presente escribano y testigos de yuso escriptos paresció presente Magdalena González, biuda de *Diego de Salzedo*, cantero, vecina de la dicha ciudad, por sí y como tutora y curadora ques de *Diego de Salzedo* y *María de Salzedo* y *Ana González*, sus hijos y del dicho su marido, y dixo y confesava y confesó aver resçibido de *Leonor de Castilla*, biuda de *Diego Ruys*, cantero, vecina de Plasencia, diez myle y ochocientos y cinquenta y cinco maravedís, que son la mytad de veinte y un myle y septicientos e diez maravedís, que resçibió la dicha *Leonor de Castilla* de los mayordomos de la yglesia de la villa de *Almaraz* de lo que la dicha yglesia deve y que debía a los dichos *Diego Ruys* y *Diego de Salcedo* de la obra de la dicha yglesia, que heran por mytad de entrambas partes. Porque los resçibieron los dichos diez myle y ochocientos y cinquenta y çinco maravedís en reales de contado espresamente de my el presente escribano y testigos de yuso escriptos, de la qual paga y resçibo yo el presente escribano doy fee que la vi de hazer y se hizo en my presencia y de los testigos de yuso escriptos, de los quales dichos diez myle y ochocientos y cinquenta y çinco maravedís dixo la dicha *Magdalena González* que por sy y en el dicho nonbre de los dichos sus hijos dava y dio a la dicha *Leonor de Castilla* carta de pago y finyquyto synada en mi persona y bastante de derecho se requyere, y prometió y se obligó a su persona y bienes y de los dichos sus hijos que lo suso dicho...

...Testigos, *Alonso de Obeso* y *Domingo Sánchez* y *Mateo Sánchez*... *Domingo Sánchez* (rubricado). Pasó ante my *Blasco Gil* (Rubricado).»

DOCUMENTO 2

Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Protocolos Notariales. Plasencia. Escribano Francisco de Campo, 27 de junio de 1722, legajo 242 (1622), sin foliar. Contrato de obra establecido entre el convento dominico de Plasencia y los canteros Alonso Sánchez, Antonio Suárez y Juan de Ruesga sobre la construcción del último cuerpo de la fachada que da entrada a la iglesia de dicho cenobio.

«En la ciudad de Plasencia a veynte y siete dias del mes de junio de mil y seiscientos y veynte y dos años, ante mí el escrivano y testigos parescieron presentes, de la una parte, el padre presentado fray Hierónimo Delgado, prior del convento de señor San Vizente de esta dicha ciudad de Plasencia y en nombre del dicho convento, y de la otra parte *Alonso Sánchez*, *Antonio Suárez* y *Juan de Ruesga*, maestros de cantería, vezinos de esta ciudad de Plasencia, y dixeron que son convenidos y concertados en que los dichos *Alonso Sánchez*, *Antonio Suárez* y *Juan de Ruesga*, todos tres juntos y de mancomún y a voz de uno...

...se concertaron en que an de acabar todo lo que falta por hazer en la portada de cantería de la puerta prinzipal de la yglesia del dicho convento conforme a la traza que se les a dado, que está firmada de mí el escrivano, lo qual an de hazer con sus escudos y nicho del santo de arriva, excepto que el friso a de ser llano. Y el convento a de poner la cal y madera para los andamios y clavazón nezzessarias y todo género de hierro de madera. Que los dichos maestros no an de poner más de las manos de ellos y de los peones que fueren nezzessarios y traer la piedra que faltare, y si alguna piedra tuviere el convento sacada que sea buena para las gradas se la a de dar sin disquento ninguno, porque an de hazer las gradas de la dicha portada poniendo todas las nezzessarias conforme a la traza. Y por todo ello se les a de dar y pagar quatro mill y ochocientos reales, los quales se les a de yr pagando al dicho *Alonso Sánchez*, cada día que travaxare, quatro reales, y a los demás oficiales a tres reales cada día de los que travaxaren, y a los peones el jornal que ganaren, y a los canteros se les a de pagar lo que se concertare con ellos, y a los demás oficiales por su copia cada savado, todo por quenta de los dichos quatro mill y ochocientos reales. Y an de comenzar a trabaxar en la dicha obra desde mañana veynte y ocho días de este presente mes de junio sin poder alzar la mano de ello hasta tenerla acavada la dicha obra, y si dexaran algún día de trabaxar, como no sea por enfermedad o fueren a travaxar a otras obras,

los puedan prender y tener presos en la cárcel real de esta ciudad, donde estén presos hasta que el dicho convento halle otros maestros que acaven y fenezcan la dicha obra, y por lo que más costare de los dichos quatro mill y ochocientos reales puedan ser executados. Y para prueba de lo suso dicho vaste el simple juramento de las partes del dicho convento en que lo dexamos y deferimos con el qual y esta escriptura trayga aparexada execución porque este contrato se haze para que se cumpla y no alzen la mano de la dicha obra hasta averla fenezido y acavado en todo arte y perfezi3n conforme a la dicha traza que va dicho y declarado. Y el dicho padre prior, en nombre del dicho convento y por virtud de el poder que el dicho convento tiene ante mí el escrivano de que doy fe, se obligava y obligó de pagar las dichas copias todos los savados de cada semana como lo fueren travaxando; y estando acavada la dicha obra, y lo que quedare a cumplimiento de los dichos quatro mill y ochocientos reales, se los pagará luego de contado el día que la tuvieren acavada conforme a la dicha traza y por ello obligó los bienes y rentas del dicho convento, su parte. Y los dichos *Alonso Sánchez*, *Antonio Xuárez* y *Juan de Ruesga*, debaxo de la dicha mancomunidad, dixeron que se obligaban y obligaron con sus personas y bienes a lo an de guardar y cumplir en todo y por todo como ba dicho y declarado, y que si no hallare el dicho convento oficiales para acabar la dicha obra no cumpliendo ellos como ba dicho en esta escriptura, puedan yr a otras partes quales quier a los buscar, y por cada un día de los que se ocupare en yrlos a buscar y traer a esta ciudad la persona que fuere a ello, haya y lleve de sario quinientos maravedís por día, con yda, estada y buelta, e para prueba de los dichos salarios vaste el sinple juramento de la tal persona que a ello fuere en que desde luego lo dexan sin otra prueba ni averiguaci3n alguna, y lo pagarán llanamente con más todas las costas y daños, yntereses y menoscavos que se le siguieren y recibieren. Y dieron todo su poder cumplido a todas y quales quier justicias...

...lo qual lo otorgaron ante mí el escrivano público y testigos de yuso. Testigos, Juan Albanega, Mateo García y Juan Fernández, vecinos de Plasencia. Firmáronlo el dicho padre prior, *Alonso Sánchez* y *Juan de Ruesga* y porque el dicho *Antonio Suárez*, que dixo no saber firmar, lo firmó un testigo. A los quales otorgantes yo el escrivano doy fe conozco=Hierónymo Delgado, Prior (rubricado). Alonso Sánchez (rubricado). Juan de Ruesga (rubricado). Por testigo, Juan Fernández (rubricado). Pasó ante mí, Francisco de Campo (Rubricado).»